

Kővers

„távoli nékem az Asszony,
mint legkülönb szobrász véste, hideg kő”

A Könyörtelen Hölgy alakja nélkül nem lenne teljes Dante és az okszitán költészet kapcsolata. Dante célja meghaladva követni a Langue d'Oc költészetét; utólagos, tehát kívülálló poétikai hitvallás, — Imitatio Narboni.

E szellemben születik a Rime Petrose ciklus darabja, az *Amor, tu vedi* kezdetű vers is. Mint ahogy Dante kiválasztott hölgye, Beatrice is elérhetetlen — legalábbis az evilági életben —, a Petra asszonyhoz fűződő szerelem sem teljesezhet be soha. Úgy tűnik, Dante semmit sem bíz a véletlenre. Egy előre meghatározott kimenetelű szerelem determinált költői korpuszt kell hogy eredményezzen, még akkor is, ha éppen a szerelem teljesülhetetlen volta van eleve meghatározva. Nincs vesztenivaló s ezzel a reményből gyökerező emocionális feszültség szűnik meg: a Belle Dame Sans Merci-hez fűződő bár céltalan, de örökké bizakodó trubadúr-váramozás. S bár a Trubadúrról is azt jegyezte fel a krónika, hogy „*nem hitt abban, hogy az úrhölgy részeltetné őt a gyönyörben a szerelmi szokás szerint*”, Dante valószínűleg nem is akarhatott hinni ilyesmiben. A trobar költészete egy nagyonis evilági célt tűz ki maga elé, s eszébe sem jut, hogy ha a Hölgy a földi világban elérhetetlen, a másvilágban majd elérhető lesz. Ezzel szemben Dante csakis ebben a halál utáni lehetőségben bízhat; — racionális Pygmalionként tudja, hogy a kőszobor nem fog megelevenedni, így hát kőverset ír hozzá. Kőverset a Kőasszonyhoz, azért is, mert egyetlen

megoldásként, mint mindig a szerelemben, most is csak a sírkövet találja.

A kőversnek tökéletes monolitnak kell lennie, amelyből matematikai szigorúsággal ki kell szűrni minden felesleges cirádát vagy repedést. A szigorúsághoz kevés, de határozott számú formai elemre van szükség. Öt szót emel ki, ezekből építkeznek. Trubadúr formát használ, a szórím, a *motet-rimes* eszközt. Ha valaki mindössze öt szót kombinálva fejezi be versének minden sorát, sokkal szigorúbban jár el önmagával és a verssel szemben, mintha szesz-tinát írna.

Anélkül, hogy a sorzáró szavak jelentésével törődnénk, jelöljük meg őket:

A	B	C	D	E
asszony	időben	fénye	hűvös	kő

A vers öt tizenkétsoros strófából és egy hatsoros commiato-ból áll. Danténak tehát a versszakok szintjén tizenkét helyet kell betöltenie a rendelkezésére álló öt elemmel. Mivel a tizenkettő nem osztható öttel, semmiképpen nem oszthatja el egyenlő arányban az öt szót egy adott versszakon belül, szükségképpen ki kell jelölnie olyan elemeket, amelyek egynél többször szerepelnek. Dante a szesz-tinát, legtökéletesebb trubadúr-formát akarja túlszárnyalni, de nem tud túllépni annak keretein; nem teremti meg a kvintinát, hiszen a versszakok szintjén meghagyja a hattal oszthatóság szesz-tinai hagyományát, ugyanakkor mégis szakít azzal, hiszen, hat helyett egy ötelemű halmazsal variál. Versét lerombolt szesz-tinának, vagy fel nem épített kvintinának nevezhetnénk, esetleg Que-neau-t parafrázálva hívhatjuk danteinának is. Dante ambivalens trobárszemlélete a szesz-tina letisztult harmóniájával szemben sajátos feszültséget visz a költeménybe. Egy-egy elem túlsúlyba kerül az adott versszakon belül, és ez mindenképpen kibillentí a versszak jelentésbeli egyensúlyát.

Nevezzük azt az elemet (végszót), amelyik többször szerepel egy versszakban a többihez képest dominánsnak. Például az első versszakban a „hűvös” szó többször szerepel, mint a „fénye” szó, azaz — betűjelzéseket alkalmazva — E domináns C-hez képest. Mivel C szükségszerűen kevesebbszer szerepel, mint E, mondhat-

juk azt is, hogy dependens E-hez képest. Nem kell bonyolult relációanalízist alkalmaznunk, hogy a következő sorrendet felállíthassuk: A domináns E-hez és D-hez, E és D pedig B-hez és C-hez képest.

$$A > (D = E) > (B = C)$$

Az első versszak abszolút domináns eleme tehát az A, mivel ez az elem az egyetlen, amelyhez képest az összes többi dependensként viselkedik. Abszolút dependens elemről viszont nem beszélhetünk, hiszen a B és C elem egyaránt egyszer fordul elő. Ugyanezzel a módszerrel a többi versszak dominancia-képletét és felírhatjuk, csak az eredeti betűjelzést kell tartani, azaz nem kezdjük el a megjelölést strófánként újraírni. A dominancia-képlet felírásakor nem foglalkozunk azzal, az egyes elemek strófán belül elfoglalt helyével, sem azzal, hogy számszerűen hányat találunk belőlük, csupán azzal, hogy többen vagy kevesebben vannak-e, mint a többi elem. Írjuk le a strófánkénti dominancia-képleteket:

- I. $A > (E = D) > (C = B)$
- II. $E > (D = C) > (B = A)$
- III. $D > (C = B) > (A = E)$
- IV. $C > (B = A) > (E = D)$
- V. $B > (A = E) > (D = C)$

$$[\text{comm. } D(E = C = B = A)]$$

Látható, hogy ha strófánként vizsgáljuk a verset, teljesen más dominancia-képletet kapunk, mint a szesztina esetében. Ott ugyanis, — lévén hat elemet, hat strófában, hat helyre osztunk el — egyáltalán nem beszélhetünk sem dominanciáról, sem dependenciáról, hanem minden elem egyenlő arányban oszlik el a versszakok és az egész költemény szintjén is. Dante versében a strófák egymás közti viszonyában az abszolút domináns elemek játszáskulcsszerepet: *minden elem előfordul abszolút dominánsként, de — nem számolva a cominiatival — csakis egyszer fordulhat elő.* Ebből a „törvényből” következik, hogy egy képzeletbeli hatodik versszakban, újra a legelső strófa A eleme lenne az abszolút domináns: (Mellesleg, így van ez akkor is, ha az ehhez képest depen-

dens elemeket vizsgáljuk; egy elem csak egyszer töltheti be ugyanazt a dependens funkciót, persze, itt már az előfordulás sorrendjét is figyelembe kell venni.) Ha azonban összeségében vizsgáljuk meg az öt strófát, a következő abszolút dominancia-sorrendet állapíthatjuk meg (nem hierarchia, hanem előfordulási sorrend):

$$A \rightarrow E \rightarrow D \rightarrow C \rightarrow B$$

Mivel a sorrend nem lezárt elemsorozatra, hanem monoton bővíthető „körkörös” sorozatra utal, jelöljük így:

$$\dots \rightarrow A \rightarrow E \rightarrow D \rightarrow C \rightarrow B \rightarrow \dots$$

Az első öt strófa elemeit számolva, a következő közös dominancia-képlet állítható fel:

$$A = E = D = C = B$$

Ez már emlékeztet a szesztina dominancia-képletére, csak hat helyett öt elemmel van dolgunk. Másképp fogalmazva, ha ez a képlet lenne érvényes az egyes versszakok szintjén is, valóban kvintinaszerkezetről beszélhetnénk. Az egyes versszakokban rejlő „egyensúly-ingadozás” az ötödik strófa végére kiegyenlítődik, minden elem ugyanannyiszor fordul elő valamennyi pozícióban, sem domináns, sem dependens nem található közöttük. Ez a harmónia a szesztina sajátja, de nemcsak annak alapstrófáié, hanem tornádájáé is, vagyis az egész költeményé. Dante versében viszont a tornáda (commiato) is ugyanúgy viselkedik, mint a többi versszak: van abszolút domináns eleme.

Ez csak akkor lenne elkérülhető, ha a commiato is annyi sorból állna ahány sorzáró elem van, azaz ötből. Ezt azonban sem a hagyomány, sem a vers dallama nem engedné meg, mindenképpen a verssorok, és nem a sorzáró elemek számát kell figyelembe venni, ennek pedig a sorok számának felének — jelen esetben hatnak — kell lennie. Egy elemnek kétszer kell előfordulnia, és ez nemcsak a commiato, hanem az egész vers abszolút domináns eleme lesz, így az egész vers dominancia-képlete megegyezik a commiato képletével:

$$D > (E = C = B = A)$$

Mindegyik elem tizenkétszer fordul elő a versben, ez az egy, a D egyel többször. Mégsem bontja meg egészében a költemény harmóniáját. Valamiféle felezőként, egyensúlypontként szerepel mind a commiato, mind a teljes vers tekintetében. Az öt versszak közül a középsőnek abszolút domináns eleme, és egyben a versszak középső, hatodik-hetedik helyén is szerepel. Ezért ez az elem lesz az, amely a commiatóban is központi helyen jelenik meg, abszolút domináns elemként és egyensúlypontként egyaránt. Úgy is mondhatnánk, hogy ez az elem nemcsak a commiato, hanem az egész vers diesis-ét határolja. A D betűvel jelzett kő szó három szinten duplán hangsúlyos szerepet játszik: egyensúlypont és abszolút domináns elem a középső versszakban, a commiatóban és a teljes költeményben egyaránt. Nevezhetjük akár a dantei leroncsolt szesztina vagy fel nem épített kvintina kulcsszavának.

Nem vizsgáltuk eddig a sorzáró elemeknek az egyes versszakokban megjelenő konkrét helyét. A sorrendet is figyelembe véve a következő táblázatot készíthetjük:

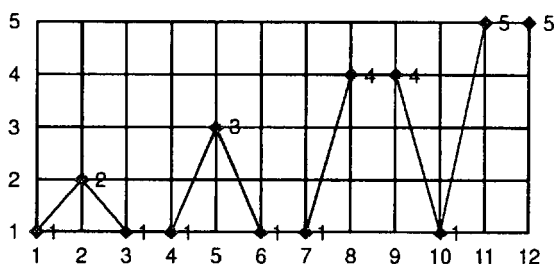
vsz/ sor	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
I.	A	B	A	A	C	A	A	D	D	A	E	E
II.	E	A	E	E	B	E	E	C	C	E	D	D
III.	D	E	D	D	A	D	D	B	B	D	C	C
IV.	C	D	C	C	E	C	C	A	A	C	B	B
V.	B	C	B	B	D	B	B	E	E	B	A	A

Észrevehetjük, hogy a versszak első helyiértékét kitöltő elem az adott strófa abszolút domináns elemével egyezik, és azt is tudjuk, hogy éppen ezzel az elemmel esik egybe lesz a versszak középső egyensúlypontja is. Minden tekintetben erre az elemre épül fel az egész strófa, s ezt már az előző versszakban betöltött pozíciója is előrejelzi: mindig az előtte álló strófa utolsó két verssorát foglalja el.

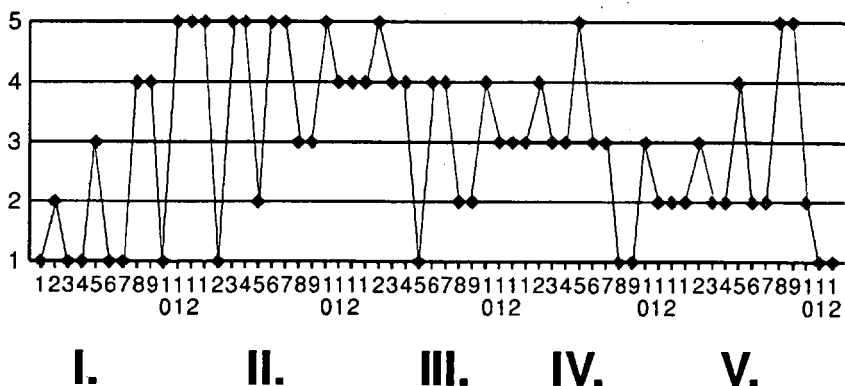
Ha eltekintünk az előzetes kitöltéstől és strófánként újraírjuk a betűjelzéseket, ugyanolyan képletet kapunk minden versszak ese-

tében, mint az első strófa képlete. Tehát minden versszak ugyanolyan módon állítja sorrendbe az elemeket, azok egymáshoz való viszonya strófánként megegyezik. Ez a sorrend nem szabályos matematikai sorozat, inkább a tradicionális cobla-szerkezet ritmikai elvű továbbgondolása. Láttuk hogy, a hatodik sort követő diesisnek, abból a szempontból is kulcsszerepe van a versszakokban, mindkét oldalról az abszolút domináns elem határolja. (Másik funkciója az orális előadásmódból következik, a hallgatóság a diesist előtti ereszkedő dallam alapján „készül fel” a strófa második felének befogadására.) Az általános belső strófaszerkezetet figyelembe véve tehát a következő grafikont rajzolhatjuk fel:

általános szerkezet



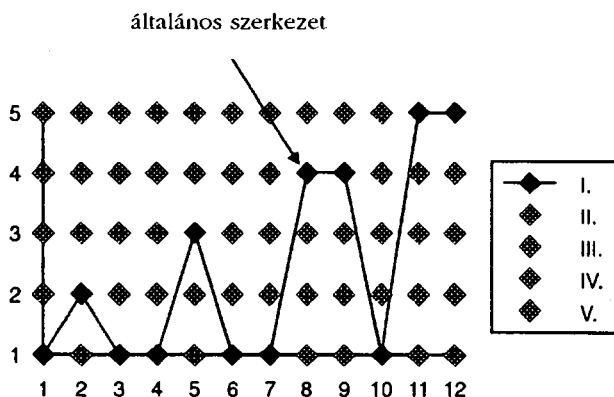
Az egész versre kiterjedő plusz kikötés az, hogy a versszak domináns A eleme az előző versszak záróeleme is. A riquieri körkörös ének, a *redonda canso* egyik változatával van tehát dolgunk, ahol a körköröség a fenti táblázat szerint alakul. Ha egyetlen grafikonon ábrázoljuk az egész vers sorszerkezetét, megkapjuk a körkörös ének teljes körének ábráját.



Ezt szegmentálhatjuk tovább, ha a versszakok egyéni belső szerkezetét vizsgáljuk, láthatjuk, hogy a strófahatárok is kijelölnek ismétlődő sorozatokat. Ezek a sorozatok nem egyformák, csak az egymás mellettiek kölcsönös viszonya azonos, — azaz egy újraíró szabályt alkalmazunk, ahol egy adott versszak elemeit úgy definiáljuk, mint amelyek eggyel előrébb helyezkednek el, mint az öt megelőző versszak elemei. Ezzel a módszerrel egy adott versszakban, az előző versszak szerkezete alapján E elemből D, D elemből C, C-ből B, B-ből A-ból pedig a körkörösség elvét figyelembe véve E elemet kapunk. Mivel a versszak abszolút domináns eleme az első elem és az itt esedékes újraíró szabály ($A \rightarrow E$) értelmében a második versszak is ezzel kezdődik, az újraírási képlet megegyezik a dominancia-képlettel:

$$\dots \rightarrow A \rightarrow E \rightarrow D \rightarrow C \rightarrow B \rightarrow \dots$$

Ábrázoljuk most úgy a teljes vers grafikonját, hogy az öt versszak függvényét egymásra képezzük:



Az újraíró szabály és a körkörösség elve azt eredményezte, hogy nem találunk a versben olyan elemet, amely ne töltötte volna be valamennyi pozíciót, sem olyan pozíciót, amelyet ne töltött volna be elem, azaz minden elem csak egyszer, de legalább egyszer megjelenik az összes pozícióban. A vers akkor van kész, ha az összes koordináta foglalt. Ehhez a commiato szerkezetét is hozzászámíthatjuk, amely szintén mind az öt elemet felhasználja. A kétszer megjelenő D elem nem igazodik a szerkezethez, szinte

belső címként kilóg a versből. A leghangsúlyosabb elem szerkezetét is megjelöli a Dante költeményét és ezzel információt közöl a vers egészéről.

Ha a szerkezettel nem is törődünk, a fönti grafikon vizuálisan is tömörszerűnek tűnik fel. Kötömb, egyetlen felirattal. Felépült hát a kővers, amely egyetlen szabályos tömbből áll, és amelyen egyetlen feliratot találunk: kő.

Pécs

Nagy Krisztián



Szegi Amondó Zoltán munkája